

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/42924>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-06 and may be subject to change.

# JOUEURS DE FLûTE (PROUST)

FRANC SCHUEREWEGEN

*C'est un air de flûte qu'ils permettent qu'on leur joue.*

Émile Zola

L'histoire est devenue célèbre, Proust exerce ici toute sa verve d'auteur comique. Un jeune homme de bonne famille rêve de devenir écrivain; son père, que ce projet inquiète, fait appel à un expert, M. de Norpois, imposant personnage, évoluant dans les hauts cercles de la politique et de la diplomatie. Au grand étonnement du père, l'expert approuve le choix du fils. La littérature, explique-t-il, n'est pas une voie de garage et peut mener loin. Mais l'ambassadeur met une condition à ses encouragements: il ne s'agit évidemment pas d'écrire n'importe quoi! La «bonne» littérature est utile et mondaine, elle est un instrument, non un but en soi. Tout cela, donc, n'est guère encourageant pour le jeune homme qui commence soudainement à douter de lui. Mais le pire en ce qui le concerne est à venir, vu qu'il a aussi commis l'imprudence de prononcer, en présence de l'ami de son père, le nom de Bergotte, écrivain réputé pour son «style». M. de Norpois est dans tous ses états: le «style» est sans importance en littérature, s'écrie-t-il; quant à Bergotte, ce n'est pas un écrivain mais un insignifiant «joueur de flûte». Suit alors ceci, qui est dit par l'ambassadeur, et dont nous ferons notre point de départ:

«Dans un temps comme le nôtre où la complexité croissante de la vie laisse à peine le temps de lire, où la carte de l'Europe a subi des remaniements profonds et est à la veille d'en subir de plus grands encore peut-être, où tant de problèmes menaçants et

nouveaux se posent partout, vous m'accorderez qu'on a le droit de demander à un écrivain d'être autre chose qu'un bel esprit qui nous fait oublier dans des discussions oiseuses et byzantines sur des mérites de pure forme, que nous pouvons être envahis d'un instant à l'autre par un double flot de Barbares, ceux du dehors et ceux du dedans. Je sais que c'est blasphémer contre la Sacro-Sainte École de ce que ces messieurs appellent l'Art pour l'Art, mais à notre époque il y a des tâches plus urgentes que d'agencer des mots d'une façon harmonieuse.»<sup>1</sup>

Les propos de M. de Norpois nous font rire et sans doute était-ce le but de l'affaire. Proust est aussi un génial pasticheur<sup>2</sup>. Mais si nous rions, c'est au détriment du protagoniste du livre qui, lui, voit son rêve brisé. La rencontre avec M. de Norpois en ce sens fait événement dans la fiction; quelque chose s'interrompt dont le lecteur a pourtant pu observer les débuts timides. Rappelons que si le héros rêve d'écrire, en vérité, il a écrit déjà car il est l'auteur d'un «petit poème en prose» dont *Du Côté de chez Swann* retrace les conditions de rédaction<sup>3</sup>. Or il n'y aura pas de suite à cette activité écrivante, le personnage n'écrira plus rien, paralysé qu'il est par la scène qu'il vient de vivre. Et il est sans doute tout aussi significatif qu'il ne parvient à sortir de son marasme, fort tardivement d'ailleurs, qu'après avoir réglé son compte avec M. de Norpois, que nous retrouverons donc à l'autre bout de l'œuvre, dans l'également célèbre scène de la «vocation» du *Temps retrouvé*. C'est ici qu'un phénomène curieux peut être observé et que notre étude a pour but d'éclairer: si, avec l'ambassadeur, réapparaît l'anathème jeté contre les «joueurs de flûte», le terme, cependant, a changé de sens. Plus exactement, le «joueur de flûte» a cessé, dans les pages

1. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *À la Recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», Tome I, 1987, pp. 464-465. Toutes nos références au texte de *La Recherche* concernent cette édition.

2. «Le personnage de Norpois a pu être inspiré à Proust par Armand Nisard, directeur des Affaires politiques au Quai d'Orsay, et par Gabriel Hanotaux, ministre des Affaires étrangères à l'époque où se situe l'épisode, soit vers 1895», *À la Recherche du temps perdu*, Pléiade, Tome I, p. 1326. Voir aussi Anne Henry, «Fabrique d'un ambassadeur», *Le Tombeau égyptien. Proust romancier*, Paris: Flammarion, 1983, et les commentaires de Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust. Biographie*, Paris: Gallimard, 1996, «Folio», tome I, pp. 61 ss.

3. Voir la scène dans la voiture du docteur Percepied: «Je composai malgré les cahots de la voiture, pour soulager ma conscience et obéir à mon enthousiasme, le petit morceau suivant», *À la Recherche du temps perdu*, Tome I, p. 179. Sur l'étrange parcours d'un écrivain rêvant d'écrire, mais qui écrit déjà, et, donc, confond le rêve et la réalité, lire Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Paris: Seuil, 1995, pp. 328 ss.

finale, d'être une figure risible et peu prestigieuse pour devenir, chez Proust, l'autre nom de l'écrivain. Le romancier, selon son habitude, a su mettre les choses sens dessus dessous, il nous prépare une surprise. Qu'est-elle donc ?

Ceci se lit dans *Le Temps retrouvé* ; il s'agit d'une autre séquence cruciale de l'œuvre :

« Je sentais que je n'aurais pas à m'embarrasser des diverses théories littéraires qui m'avaient un moment troublé – notamment celles que la critique avait développées au moment de l'affaire Dreyfus et avait reprises pendant la guerre, et qui tendaient à « faire sortir l'artiste de sa tour d'ivoire », et à traiter des sujets non frivoles ni sentimentaux, mais peignant de grands mouvements ouvriers, et, à défaut de foules, à tout le moins non plus d'insignifiants oisifs (« J'avoue que la peinture de ces inutiles m'indiffère assez », disait Bloch), mais de nobles intellectuels, ou des héros. »<sup>4</sup>

On mesure la distance avec l'épisode d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. M. de Norpois n'est plus là ; une nouvelle génération de littérateurs s'est levée dont Bloch, ex-ami d'enfance du narrateur, semble être le porte-parole. Mais si l'ambassadeur-journaliste a été démenagé en coulisses, il est tout prêt à reprendre sa place dans le roman. C'est que Bloch est aussi, à son corps défendant, le continuateur de Norpois, son héritier paradoxal en quelque sorte. S'en prendre aux « inutiles » de la création, n'est-ce pas, dans la logique du texte, réitérer la thèse, inacceptable du point de vue proustien, d'une littérature instrumentalisée et privée de sa force ? Proust en d'autres mots met les mondains et les écrivains « engagés » dans le même sac. Ce qu'il cherche à nous dire ici, c'est que les deux groupes ou catégories se ressemblent, vu que, du point de vue des principes, ou des présupposés, ils sont sur la même longueur d'onde.

Je signale qu'on retrouve Bloch et son mépris des « inutiles » dans une séquence avant-textuelle où le passage est d'ailleurs beaucoup plus élaboré, ce qui mérite d'être relevé également vu notre sujet. Proust a tendance à s'autocensurer au fur et à mesure qu'il avance dans ses campagnes d'écriture. Les brouillons, d'une rédaction plus

4. *À la Recherche du temps perdu*, Tome IV, p. 460.

spontanée, permettent parfois d'expliciter ou de clarifier les intentions du texte. C'est le cas ici. Écoutons donc Bloch tonner contre «l'écriture artiste» dans la section des «Esquisses» :

«Enfin même la vie d'un écrivain, la pensée d'une œuvre, quelque grand conflit d'idées sont plus intéressants que les perpétuels cheveux coupés en quatre de la littérature psychologique ou artiste. Mais ce que je te dis du fond, je te le dis encore plus de la forme. Il ne faut pas seulement écrire des choses qui peuvent intéresser le peuple, tirées de sa vie, et non d'une vie où il n'a pas accès, mais encore ne plus se complaire à ces jeux de la forme, à ces complications de mondains qui empêchent ceux qui n'ont vécu qu'à l'atelier d'atteindre le fond de vos histoires. Vous écrivez pour des lettrés. Pensez toujours à être compris du peuple.»<sup>5</sup>

C'est surtout la fin du passage qui importe où nous voyons très bien que si Bloch est, ou se prétend, homme de gauche, alors que M. de Norpois appartient à la droite, le parti pris esthétique qu'expriment les deux personnages est rigoureusement le même. Pour Bloch, comme pour M. de Norpois, l'écrivain fait fausse route quand il a pour unique ambition «d'agencer les mots d'une façon harmonieuse». Ce qu'il y a de spécifiquement littéraire dans l'activité du littérateur est donc jugé insuffisant, dévalorisant par eux. Dans l'avant-texte, Bloch se fait le défenseur, à la Fernand Gregh, d'une littérature à tendances humanitaires et sociales :

«D'ailleurs n'est-il pas navrant que nos meilleurs écrivains aient repris aux romantiques le goût des «morceaux», des belles métaphores, des épithètes jolies? Inutile qu'elles soient jolies, suffit qu'elles soient justes! La sincérité, la vie telle qu'elle est, recomposée comme on l'a vue, voilà l'art suprême!»<sup>6</sup>

Ce plaidoyer pour une littérature des «sujets» ou des «idées» (nous pourrions dire aussi pour une littérature «théorique» car tel est le sens que Proust donne à cet adjectif, comme le montre un autre passage du *Temps retrouvé*: «Une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on a laissé le prix», t. IV, p. 462) ne

5. *Esquisse XXIV*, Tome IV, p. 800.

6. *Ibid.*, p. 800.

vaut évidemment que comme contre-exemple et comme repoussoir. Proust condamne la littérature « théorique » qui est la même chose que la littérature « engagée » à ses yeux. Peu importe donc le sujet vu que l'écrivain a le droit d'aborder n'importe quel sujet dans son livre, pourvu que les mots soient appropriés. Bloch et Norpois sont ennemis du « style » ; leur rôle dans l'œuvre est d'indiquer négativement le bon exemple proustien. Proust le redit dans une autre séquence du *Temps retrouvé* :

« La réalité à exprimer résidait, je le comprenais maintenant, non dans l'apparence du sujet mais à une profondeur où cette apparence importait peu, comme le symbolisaient ce bruit de cuiller sur une assiette, cette raideur empesée de la serviette, qui m'avaient été plus précieux pour mon renouvellement spirituel que tant de conversations humanitaires, patriotiques, internationalistes et métaphysiques. « Plus de style, avais-je entendu dire alors, plus de littérature, de la vie. » On peut penser combien les simples théories de M. de Norpois contre les « joueurs de flûte » avaient fleuri depuis la guerre. »<sup>7</sup>

Ce passage est pris dans la célèbre « cascade des réminiscences » précédant l'épisode du « bal des têtes ». Or c'est également ici que réapparaît de Norpois devenu l'allié de Bloch. Malgré tout ce qui les sépare, l'écrivain « moderniste »<sup>8</sup> et le causeur « mondain » sont frères. D'une certaine manière même, leurs noms sont interchangeables, ce qui explique les tâtonnements de l'avant-texte, et le tandem figurant dans le texte : Bloch alias Norpois alias l'écrivain à sujets et sans « style ».

On peut essayer de mettre des noms réels sur les noms inventés que propose le roman : Fernand Gregh, que nous avons déjà nommé, Maurice Barrès, auteur d'une série d'articles patriotiques parus dans *L'Écho de Paris* et à qui Proust fait indirectement allusion ici<sup>9</sup>, ou encore : Romain Rolland dont le romancier avait fait sa bête noire

7. *Le Temps retrouvé*, Tome IV, p. 461.

8. « [...] si nous ne nous laissons pas effrayer alors par la crainte des modernistes de faire un morceau » (« Esquisse » XXIV, Tome IV, p. 827). Plus loin, Proust évoque les « diatribes de certains écrivains d'aujourd'hui contre l'art contemporain » (*ibid.*, p. 828).

9. « Barrès lui-même qui naguère écrivait que pour être poète l'imagination est plus nécessaire que le cœur, écrit maintenant (*Écho de Paris* dans les articles de son séjour en Italie en juin ? 1916) que le Titien prépare la gloire de sa patrie (voir l'article exact). Or c'est exact si l'on s'en tient au résultat » (« Esquisse XXX », Tome IV, p. 845). Proust fait allusion à la série « Dix jours en Italie », *L'Écho de Paris*, premier article paru le 25 mai 1916, série reprise dans *Mes Cahiers* (1896-1923), Paris : Plon, 1963.

dans un fragment du *Contre Sainte-Beuve*<sup>10</sup>. Mais notre analyse n'a pas pour vocation d'être une étude des sources et l'important est surtout, du point de vue qui est le nôtre dans ces pages, que Proust, dans ce qu'il écrit, cherche à sortir de l'antagonisme, bien trop facile à ses yeux, du «fond» et de la «forme»: on ne peut donc selon lui, comme le font entre autres Bloch et Norpois, opposer une littérature de la «forme» à une littérature du «fond», valorisant celle-ci au détriment de celle-là. «Forme» et «fond» marchent de pair et sont d'ailleurs strictement inséparables; du reste, ce n'est que par l'attention incessante qu'il porte à la «forme» que l'écrivain parvient à être «profond». C'est ce qui explique, dans *Le Temps retrouvé*, les images de l'«altimètre» et du «baromètre», l'explorateur des surfaces étant en même temps chez Proust un «plongeur» et un spéléologue:

«Et comme l'art recompose exactement la vie, autour des vérités qu'on a atteintes en soi-même flottera toujours une atmosphère de poésie, la douceur d'un mystère qui n'est que le vestige de la pénombre que nous avons traversée, l'indication, marquée exactement comme par un altimètre, de la profondeur d'une œuvre.»<sup>11</sup>

Ou encore, dans les «Esquisses», au moyen d'images différentes mais voisines:

«Cette indication exacte d'un degré de profondeur de la pensée de l'écrivain, que le style fournit à tout moment, de lui-même, à celui qui le consulte comme le baromètre de l'aviateur ou la boussole du marin sans qu'il soit nécessaire d'avoir mesuré le trajet parcouru, la profondeur étant, non une qualité intrinsèque du privilège exclusif de certains sujets préconisés par les écrivains amis d'un Bloch, mais une sorte de degré de l'intuition.»<sup>12</sup>

Résumons donc: si l'introspection est d'abord un travail sur la forme, il ne s'agit pas pour autant d'un exercice purement «formel» vu que la forme à proprement parler libère le fond; tout,

10. «Romain Rolland», *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1971, pp. 307 ss.

11. *Le Temps retrouvé*, Tome IV, p. 466.

12. *Esquisse XXIV*, Tome IV, p. 825.

par conséquent, passe par elle. Plus brutalement: le joueur de flûte, malgré sa frivolité apparente, introduit le lecteur dans un abîme intérieur, que nous explorons avec lui et grâce à lui.

Nous en arrivons ici à un autre point important de l'analyse et qui concerne l'image que nous nous faisons de l'écrivain proustien. Un malentendu est en effet possible que manuels scolaires et anthologies ont largement contribué à propager: il est tentant, vu la similarité qu'on observe, mais qui est trompeuse à notre sens, de confondre le «joueur de flûte» proustien avec l'esthète «fin de siècle», genre Des Esseintes ou Montesquiou; pâle rêveur de la chambre tapissée de liège, zombie survivant à une époque qui n'est pas la sienne. Ce type d'assimilation a été tenté à plusieurs reprises; elle est abusive à nos yeux et nous essayons donc de mettre dans ce qui suit les points sur les *i*.

Que Proust prescrive l'isolement et la retraite à l'homme de lettres ne l'empêche nullement d'être en phase avec son siècle et, même, de jouer dans ce siècle un rôle de pionnier et de prédécesseur. C'est qu'un autre paradoxe doit ici être pointé et qui nous permettra d'aborder sur de nouveaux frais la question de la modernité de l'œuvre proustienne (ce terme: «modernité» est à ne pas confondre avec le «modernisme» qui désigne chez Proust, comme nous l'avons vu, l'attitude d'un Bloch, ou d'un Romain Rolland<sup>13</sup>). L'isoloir où l'écrivain se retire n'est ni une prison, ni un lieu de refuge; c'est un espace pleinement positif, vu qu'il s'agit d'un laboratoire et d'un atelier des formes. C'est ce que montre bien un autre passage des «Esquisses» où, encore une fois, Proust dit le scepticisme que lui inspire toute pensée de l'engagement et, donc de l'asservissement, dans le monde de la littérature:

«Il est aussi absurde de reprocher [à l'écrivain] de s'enfermer dans ta tour d'ivoire, comme on dit, qu'aux abeilles dans leur ruche de cire, ou aux chenilles dans leur cocon.»<sup>14</sup>

L'image est parlante. La tour d'ivoire n'est pas un lieu de refuge; elle est cela même que l'écrivain est en train de patiemment, de courageusement bâtir, de construire. Reprocher au créateur litté-

13. Confusion terminologique qui, du reste, perdure jusqu'à nos jours. Le «modernisme» dont parlent les critiques littéraires anglo-saxons n'est pas le «moderne»; et pourtant, on les confond si souvent.

14. *Esquisse XXVII*, Tome IV, p. 838.



raire de s'enfermer dans sa « tour », c'est lui interdire d'écrire. En d'autres mots encore : l'isolement scriptural fournit à l'homme de lettres ses matériaux de construction. Ce type d'enfermement, qui n'en est pas un, n'est ni égoïste, ni malsain, il est bénéfique et nécessaire. Du reste, quel n'est pas notre étonnement quand nous pénétrons dans ce laboratoire qui est tout sauf une retraite douillette ! Une part considérable et constitutive de violence entre en effet dans le projet proustien que l'on peut définir comme une lutte acharnée entre deux types de langage : le langage purement conventionnel et stéréotypé qu'un de Norpois cherche à ériger en norme, et le langage de l'écrivain, radicalement différent mais qui naît aussi des ruines du premier. On se rappellera que le jeune héros d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* avait déjà remarqué, à propos de certaines formules utilisées par l'ambassadeur pontifiant, « que répéter ce que tout le monde pensait n'était pas en politique une marque d'infériorité mais de supériorité »<sup>15</sup>. Or la même idée réapparaît dans les « Esquisses » du *Temps retrouvé* où Proust dit aussi sa haine du langage « socialement correct » :

« [...] il [le pronom désigne M. de Norpois jugeant M. de Vaugoubert] lui faisait un mérite non d'avoir trouvé une expression (mérite qu'il reconnaissait pourtant quelquefois par exemple au roi Théodose) mais d'avoir accompli l'acte d'employer une expression qui d'ailleurs n'était pas de lui. »<sup>16</sup>

Ou encore, à propos des écrivains-soldats, à la mode en 1919, et du « peu d'influence que la guerre a sur les pensées » :

« Ces héros avaient beau voir des choses extraordinaires, quand leur esprit était banal, ils écrivaient sur des choses vraies des pages fausses. »<sup>17</sup>

L'important, donc, n'est pas ce qu'on a « vu », c'est la façon dont l'écrivain exprime avec des mots ce qui vit à l'intérieur de lui. Écrire, c'est travailler à même la langue, dans la langue ; l'écrivain est un

15. *À la Recherche du temps perdu*, Tome I, p. 450.

16. *Esquisse XIII*, Tome IV, pp. 779-780.

17. *Esquisse IX*, Tome IV, p. 773.

«logothète» au sens barthésien<sup>18</sup>. Or Proust explique clairement ici que selon lui on ne peut «fonder» une langue qu'en en détruisant simultanément une autre, dont on ne veut plus. C'est pourquoi la littérature est inséparable de la violence. L'écrivain part en guerre contre les «formules apprises»<sup>19</sup>, contre les conventions; et c'est son attitude courageusement subversive qui lui permet d'atteindre une «qualité du langage»:

«Et peut-être est-ce plutôt à la qualité du langage qu'au genre esthétique qu'on peut juger du degré auquel a été porté le travail intellectuel et moral.»<sup>20</sup>

Ou encore:

«Au contraire, il me semble que la cause efficiente de ces phrases: «Mon pauvre petit tu dors maintenant dans le cimetière etc.», «ton équipe etc.» ont leur cause efficiente non dans le fait mais dans une littérature antérieure (Renan préface de la vie de Jésus, Bourget, Capus etc. etc.) que l'auteur ne reconnaît pas, et qu'il croit, parce qu'il prend une forme: «Ne faisons pas de littérature», que ce n'est pas de la littérature alors que c'est au contraire une des formes les plus banales d'une littérature récente que de rejeter très loin la littérature.»<sup>21</sup>

Ou ceci encore qui est une autre variation sur le même thème (Proust travaille ainsi reprenant et reformulant à plusieurs reprises la même séquence):

«Les phrases de l'écrivain, «mon pauvre petit est couché maintenant là-bas, dans le grand silence», ont leur cause efficiente «non pas» dans le fait lui-même mais dans une littérature antérieure à ces événements que l'auteur dans sa naïveté, son incapacité à être sévère pour soi-même (qu'on eût pu discerner dans sa conversation, dans ses expressions toutes faites ou inutiles: «Elle est très petite chapelle.» «L'équipe politique de ces dix dernières années») ne

18. «[...] le livre des logothètes, des fondateurs de langues», «Préface», *Sade, Fourier, Loyola*, Paris: Seuil, 1971, coll. «Points», p. 7.

19. *Esquisse XXIV*, Tome IV, p. 811.

20. *À la Recherche du temps perdu*, Tome IV, p. 460.

21. *Esquisse XXIX*, Tome IV, p. 843.

reconnaît pas; il croit parce qu'il adopte une forme — «ne faisons pas de littérature» — que ce qu'il écrit est de la vie, alors que c'est au contraire une des formes les plus banales d'une littérature antérieure que de rejeter très loin la littérature.»<sup>22</sup>

Autre paradoxe, encore un (ils sont légion chez Proust): les ennemis de la «littérature» sont «littéraires» à leur insu; ceux qui, comme Bloch, comme Norpois, veulent sortir du littéraire restent enfermés en lui. Ce qu'ils n'ont pas compris, c'est qu'il convient de combattre la littérature des clichés et des stéréotypes avec des moyens «propres», et Proust entend évidemment par là: stylistiques et formels. Tout un vocabulaire de la brisure et de la cassure est donc mobilisé pour donner le coup d'envoi à ce noble et important projet: «briser la glace des habitudes»<sup>23</sup>, «casser la glace»<sup>24</sup>, «briser de toute sa force la glace des idées»<sup>25</sup>. Ou ceci encore qui est une mise en garde que l'écrivain semble s'adresser à lui-même:

«Mais redéfinissant ainsi pièce à pièce votre langage, comme vous avez défait vos souvenirs des choses, dira-t-on, ne craignez-vous pas de perdre votre habileté technique, votre virtuosité? Il s'agit bien de cela! Mais de la réalité de la vie. La virtuosité, la «facilité» ne valent que par le sacrifice qu'on en fait sur l'autel de divinités plus hautes.»<sup>26</sup>

Plus loin:

«Car souvent la facilité s'accompagne d'une facilité plus grande à voir que la facilité n'est rien.»<sup>27</sup>

Ailleurs encore:

«Mais vous y perdrez votre virtuosité, votre métier, cette habileté naturelle. Il s'agit bien de cela.»<sup>28</sup>

22. *Esquisse IX*, Tome IV, p. 773.

23. *Esquisse XXIV*, Tome IV, p. 829.

24. *Esquisse XXXIV*, Tome IV, p. 865.

25. *Esquisse XXIV*, Tome IV, p. 821.

26. *Ibid.*, p. 829.

27. *Ibid.*

28. *Ibid.*, p. 821.

J'ajouterai ceci pour faire le point sur la tentation de la « facilité » : du dialogue que l'auteur engage avec lui-même ressort finalement que la littérature que Proust appelle de ses vœux, et dont il souligne que c'est une littérature de tous les dangers et de toutes les audaces, ne pourra pas ne pas faire « peur » au public ; or la « peur » qu'elle inspire donne aussi la mesure de sa puissance, et de sa grandeur : « Ainsi je riaais de la peur que ces gens avaient de la littérature. »<sup>29</sup> Écrire, à l'évidence, n'est pas une activité de tout repos vu que l'écrivain travaille pour une meilleure hygiène du monde et des mots. La position proustienne n'est ni passéiste ni rétrograde quand bien même elle semblerait renouer avec une esthétique plus ancienne et « artiste », celle d'un Mallarmé par exemple souhaitant « donner un sens plus pur aux mots de la tribu ». Proust n'est pas Mallarmé et il faudrait être bien aveugle pour ne pas s'en apercevoir. Si on peut parler d'un esthétisme proustien, il s'agit de toute évidence d'un esthétisme militant et, donc, bien plus radical que celui cultivé par la génération symboliste et décadente. L'auteur du *Temps retrouvé* définit la littérature comme une provocation et comme un acte de *Publikumsbeschimpfung*. Le créateur du *Coup de dés* n'est jamais allé aussi loin ; son hermétisme demeure malgré tout fort poli, et prudent<sup>30</sup>.

Je termine par quelques brèves remarques sur la conception proustienne de l'image, c'est-à-dire de la « métaphore », car tel est le terme que Proust choisit d'utiliser. Ici encore, comme on va voir, il y a matière à malentendu et il importe donc de ne pas passer à côté des vrais enjeux du texte. Proust, on s'en souvient, introduit le terme à propos de ce qu'il appelle une quête des « essences ». L'écrivain, affirme-t-il, part à la recherche des vérités enfouies ; on trouve aussi dans *Le Temps retrouvé* l'image des « caractères hiéroglyphiques »<sup>31</sup> ; écrire est la même chose que déchiffrer ou décoder ; le rôle de l'écrivain est d'atteindre, par la métaphore, le fond des choses en traversant et en défaisant l'erreur apparente. Tout cela, pour qui n'y regarde pas d'assez près, peut paraître assez classiquement platonicien et, somme toute, très peu révolutionnaire. Proust revient à sa façon au mythe, vieux de plusieurs siècles, de la

29. *À la Recherche du temps perdu*, Tome IV, p. 1388. Il s'agit de la variante *a* de la page 799.

30. Sur le rapport Proust-Mallarmé, lire l'important chapitre de Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust, op. cit.*, Tome I, pp. 437 ss.

31. *Le Temps retrouvé*, Tome IV, p. 457.

caverne, ce qui n'est ni particulièrement novateur, ni audacieux si on sait la part de violence et la volonté d'originalité radicale qu'on a pu détecter dans d'autres passages du texte et, notamment, dans les « Esquisses ». Il n'empêche que la perspective s'avère toute différente si on accepte que le romancier, quelque peu subrepticement, il est vrai, formule ici, dans un langage métaphysique, ce qui constitue en réalité une rhétorique et une technique d'écriture. Or, le but de cette technique ou rhétorique est la production de ce qui compte par-dessus tout dans l'univers proustien, à savoir des images : images fortes et puissantes n'ayant plus rien à voir avec les expressions toutes faites dont l'encombrant de Norpois avait fait son fonds de commerce<sup>32</sup>. Pour dire la même chose d'une autre manière encore : il y a chez Proust incompatibilité entre le lieu commun et l'image ; or c'est en cassant le lieu commun que l'on aboutit à l'expression imagée.

Afin de mieux indiquer dans quel sens nous souhaitons aller, rappelons d'abord ici la page trop bien connue où Proust définit la « métaphore » comme une manière d'atteindre la « vérité », terme trompeur, nous semble-t-il, et que notre devoir est de redéfinir, ou de mieux circonscrire. Voici ce fragment :

« On peut faire se succéder indéfiniment dans une description les objets qui figuraient dans le lieu décrit, la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde des sciences, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style. »<sup>33</sup>

Pour qu'on voie mieux de quoi il s'agit dans ce fragment, et qui n'a plus rien de métaphysique, ni de platonicien, qui est électrique et décapant, il convient de citer le texte en même temps qu'un autre, qui lui est légèrement postérieur et qui, d'ailleurs, n'est pas de Proust. Je me permettrai en effet de rapprocher l'analyse proustienne d'un passage d'André Breton dans le premier *Manifeste du surréalisme* de 1924. On y lit ceci, qui est grosso modo la même chose à mes yeux :

32. Et dont la séquence d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* propose un début d'inventaire : « mettre la charrue devant les bœufs », « ouvrage conduit d'une plume alerte », « les chiens aboient, la caravane passe » et autres âneries du même genre.

33. *Le Temps retrouvé*, Tome IV, p. 468.

«C'est du rapprochement en quelque sorte fortuit des deux termes qu'a jailli une lumière particulière, lumière de l'image, à laquelle nous nous montrons infiniment sensibles. La valeur de l'image dépend de la beauté de l'étincelle obtenue; elle est, par conséquent, fonction de la différence de potentiel entre les deux conducteurs.»<sup>34</sup>

Plus loin :

«Force est donc bien d'admettre que les deux termes de l'image ne sont pas déduits l'un de l'autre par l'esprit en vue de l'étincelle à produire, qu'ils sont les produits simultanés de l'activité que j'appelle surréaliste, la raison se bornant à constater, et à apprécier le phénomène lumineux.»<sup>35</sup>

Mettez «étincelle surréaliste» à la place du mot «vérité», cela traduit assez exactement, dans le langage des jeunes Turcs de l'avant-garde des années 20, ce que Proust essaie de dire à sa manière. Certes, Breton cite Reverdy et admire Lautréamont : «beau comme». Mais cela ne devrait nous empêcher d'apercevoir que le jeune et phosphorique auteur du manifeste, comme, d'ailleurs, nombre de ses collègues, doivent en réalité une fière chandelle à Proust qui leur a ouvert le chemin, qui a été leur ancêtre et leur initiateur<sup>36</sup>. La conclusion ne peut être que la théorie, et la pratique, de l'image proustienne sont proto- ou pré-surréalistes et que c'est donc un autre lieu commun qu'il convient de combattre ici appartenant quant à lui à la tradition critique et universitaire. Que reste-t-il du Proust amateur d'aubépines, chantre des bonheurs d'enfance, si on sait que sous les dehors que l'on connaît, mondains et affables, se cache en réalité un lutteur forcené et un samouraï de l'écriture?

Voici le mot de la fin. En novembre 1906, bien avant *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* et la scène avec M. de Norpois, bien avant Breton et les «étincelles» surréalistes, Proust envoie à son amie Geneviève Straus une lettre où il est question de l'affaire Dreyfus et de la manière dont les écrivains doivent «servir la langue française».

34. André Breton, «Manifeste du surréalisme», *Manifestes du surréalisme*, Paris: Gallimard, 1979, «Folio», p. 49.

35. *Ibid.*

36. Je développe cette idée dans *Proust ready-made*, ouvrage à paraître.

Notons que Proust écrit: «servir la langue», et non: «servir le pays», le distinguo ayant évidemment son importance ici. Proust a 37 ans en 1908, Breton en a 12 et lit Mallarmé. Le futur «dada en chef» a encore un bon bout de chemin à faire; l'auteur de la lettre à Madame Straus, quant à lui, a d'ores et déjà atteint sa pleine maturité et n'hésite d'ailleurs pas à monter sur les barricades. Voici en effet ce qu'il ose écrire à sa correspondante:

«Les seules personnes qui défendent la langue française (comme l'Armée pendant l'affaire Dreyfus), ce sont celles qui «l'attaquent». Cette idée qu'il y a une langue française, existant en dehors des écrivains, et qu'on protège, est inouïe. Chaque écrivain est obligé de faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de faire son «son.»<sup>37</sup>

Proust ajoute ceci qui est le plus beau à mon sens:

«La seule manière de défendre la langue, c'est de l'attaquer, mais oui Madame Straus!»<sup>38</sup>

Le joueur de flûte, donc, passe à l'attaque. Ce n'est pas un fragile pipeau qu'il tient à la main mais une arme de combat. Le voici qui avance sur l'ennemi, l'œil en feu, la bouche hurlante. Rien ne lui résiste, là où il passe ne reste que la terre brûlée. Partout, des cadavres démembrés, des livres déchirés, l'hécatombe. C'est terrible et, pourtant, combien nous l'admirons, combien nous lui sommes reconnaissants aussi pour la voie qu'il nous a ouverte. Mais oui Monsieur Breton! Mais oui Madame Straus! Mais oui Monsieur de Norpois!

37. Marcel Proust, *Lettres (1879-1922)*, sélection et annotation revue par Françoise Leriche, préface et postface de Katherine Kolb, Paris: Plon, 2004, p. 461.

38. *Ibidem*.